

buciones que los diferentes tipos de agrupaciones generan en la economía y el mercado de trabajo de las ciudades dónde se emplazan, así como otros impactos sobre la sociedad que las acoge. Un libro de especial interés para aquellas y aquellos que diseñan y estudian las políticas económicas, urbanísticas y culturales de las ciudades.

Sumario: List of contributors ; Preface ; Acknowledgments ; Creative cities : an introduction / Philip Cooke, Luciana Lazzeretti ; Part I. Cultural districts, cultural clusters and local economic development: 1. Culture, clusters, districts and quarters ; some reflections on the scale

question / Philip Cooke ; 2. Cultural resources and regional development : the case of the cultural legacy of watchmaking / Leila Kebir, Olivier Crevoisier ; 3. Cultural clusters and districts : the state of the art / Tommaso Cinti ; 4. The cultural districtualization model / Luciana Lazzeretti ; 5. Collective trademarks and cultural districts : the case of San Gregorio Armeno, Naples / Tiziana Cuccia, Massimo Marrelli, Walter Santagata ; 6. Fixed book pricing in Spain : a debate between economic efficiency and cultural diversity / Maria Luisa Palma Martos, Luís Palma Martos ; 7. Why do cultural industries cluster? Localization, urbanization, products and projects / Mark Lorenzen, Lars Frederiksen ; Part II. Knowledge, creative industries and local economic development: 8. Cre-

ativity, innovation and territorial agglomeration in cultural activities : the roots of the creative city / Pedro Costa ; Knowledge externalities and networks of cities in the creative metropolis / Joan Trullén, Rafael Boix ; 10. The management of "events" in the Veneto performing music cluster : bridging latent networks and permanent organizations / Fiorenza Belussi, Silvia Rita Sedita ; 11. Creative clusters and governance : the dominance of the Hollywood film cluster : Lisa De Propris, Laura Hypponen ; 12. The creative city : a matter of values / Richard Smith, Katie Warfield ; 13. Evolving Singapore : the creative city / Hing Ai Yun ; 14. Mapping and analysing creative systems in Italy (1991-2001) / Francesco Capone ; Index.

La Caja de Cristal, un nuevo modelo de museo

"Un experimento es la espada templada que puedes empuñar con éxito contra los espíritus de la oscuridad pero que también puede derrotarte vergonzosamente".

Erwin Schrödinger



Universidade de São Paulo
Universidade Central de Venezuela
Universidade Politécnica de Madrid

Entre símbolos y estrellas

Siempre he pensado que el protagonismo que esta adquiriendo el museo en la sociedad occidental actual no le esta beneficiando en absoluto: por un lado es el emblema de una ciudad, región e incluso país y por otro es el pretexto para que los políticos laven su cara con respecto a la indiferencia con que miran la cultura. Esto hace que se destinen enormes presupuestos prácticamente ilimitados en su faceta arquitectónica y urbanística, que, en la mayoría de los casos, no tienen continuidad en el mantenimiento de su progra-



ma posterior (en España especialmente), con lo que se están construyendo brillantes edificios que no son museos,

ya que siempre he defendido que es absolutamente imprescindible tanto un contenedor como un contenido y una programación buenas (todas y a la vez) para que la institución pueda recibir dicho nombre. La gran beneficiada es sin lugar a dudas la arquitectura, que esta experimentando nuevos materiales, sistemas constructivos y estructurales; algo es algo.

Pero el problema no acaba aquí, ya que se estén levantando estas espectaculares construcciones, sin una revisión e investigación de los organigramas que los sustentan: seguimos trabajando con los modelos del siglo XIX, y es evidente que la sociedad ya no es la misma.

Una conversación en Oslo

Iniciaba las páginas del libro Como enseñar el objeto cultural, reproduciendo una conversación con un alumno noruego que militaba muy activamente en la organización no gubernamental Amnistía Internacional y que afirmaba que no entendía mi dedicación a los temas culturales, cuando la humanidad se hundía en todo tipo de guerras e injusticias. Tras muchos encuentros, que como en todos estos casos acaba siempre en una consistente amistad, yo le contestaba que parece lógico que el hombre conozca junto a sus indignidades máximas, sus



Propuesta de Ana Cámara

mejores logros, no evidentemente como contrapeso o justificación alguna, sino como mera justicia. La realidad es que la reflexión (el pensamiento, la filosofía), la creación (el arte, la cultura) y la experimentación (la ciencia, la tecnología), no son de los temas favoritos de la sociedad, quizás por que los responsables de cada uno de ellos, no hemos sabido enseñarlos.

El museo como laboratorio

Viene a colación el comentario anterior, por intuir que el museo, mas allá de sus connotaciones específicas y particulares, es el instrumento mas adecuado y manejable que tenemos en nuestras manos para investigar y experimentar las dificultades y las posibilidades de "enseñar" los objetos y que dichas propuestas pueden por extrapolación llevarse a otros campos mas amplios de la cultura. Añado esta tercera reflexión que supone para nosotros un concepto experimental mucho mas amplio

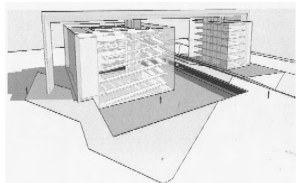
de la mera solución de los problemas museísticos.

La caja de cristal una aportación espacial

Es un programa de investigación que intenta encontrar, un prototipo espacial abstracto (no ubicado en ninguna parcela concreta pero fácilmente modificable para poder adaptarse a cualquiera) que definiera la nueva organización de todos los componentes en sustitución del programa ya obsoleto del museo actual. A modo de los largos procesos que llevaron a principios del siglo XIX a definir lo que sería la estructura del museo que ha llegado hasta nuestros días (desde luego infinitamente mas modesto, sin su capacidad ni posibilidades constructivas), este proyecto pretende lo mismo: conseguir unas soluciones o al menos unas directrices que ordenen el confuso camino de las nuevas soluciones espaciales. Como en cualquiera proceso de investigación se elaboró un protocolo teórico básicamente descrito en La difícil supervivencia de los museos.

Un nombre con tres significados

"La caja de cristal" alude a un doble sentido: por un lado la transparencia conceptual, por otro la espacial. El primero intenta reflejar de una manera clara todo el proceso que



El área de trabajo para Marta Hitner y Bruno Pollastre



Almacenamiento de art container de José Esteban

genera el desarrollo del proyecto, es decir tanto los aciertos como los fracasos en algo tan complejo como la búsqueda de una nueva tipología arquitectónica. La transparencia física se consigue a través de una organización espacial doble: una interna que logre que todas las funciones sean visibles para el espectador, bien sea visitante, bien profesional del centro y otra externa al tratar la permeabilidad de la piel exterior del edificio, para así plantearnos hasta donde llega o puede llegar un museo en su entorno físico.

La experimentación como creación

Se ha intentado por todos los medios que todos los colabo-

radores den prioridad a la investigación y experimentación real, y destierren, en lo posible, las ideas "artísticas" como método, de originalidad como actitud, de alarde formal como resultado, ya que son caminos ineficaces, que en el mejor de los casos tras brillantes resultados formales, se esconden los mismos problemas de base sin resolver.

Cuantos mas mejor, cuanto mas diferentes también

Pensé desde el principio que el desarrollo de La Caja de Cristal, requería un esfuerzo colectivo lo mas amplio posible en cantidad y calidad, ya que estábamos tratando un tema importante para la arquitectura (una búsqueda de tipología), la museología (una nueva organización del espacio); y la exposición (un concepto diferente). En cantidad al pedir la colaboración de mas personas; en calidad, intentando que lo aceptaran diferentes ámbitos geográficos, diversas culturas y en lo posible que fueran países jóvenes por las razones que voy a explicar a continuación.

Es verdad que en Europa, después de muchos siglos hay un nivel social equilibrado, que permite un discurso intelectual y unos procesos de investigación coherentes, pero es así mismo cierto y lo comento siempre que me lo

preguntan, que cuando estoy en países de mas corta historia, su falta de estructuración social, su desigualdad en el conocimiento, queda en mi opinión compensada, (evidentemente a nivel de actitud, nunca socialmente) por una mayor intensidad en todo. Hay mucho por hacer, hay pocas posibilidades y eso genera en los profesionales y especialmente en los alumnos una actitud increíblemente abierta. Esto es bueno para la experimentación. Al fin y al cabo todos estas nuevas propuestas siempre serán mejor escuchadas / aceptadas, en aquellas sociedades que tienen todo por delante un camino para configurar el futuro, cuando ya no les sirven los viejos modelos históricos, al que se añade un pasado sin demasiadas ataduras.

Tres excelentes universidades de la arquitectura y algunos mas.

Aprovechando mi intervención como profesor fui proponiendo con calma en diversas universidades e instituciones la posibilidad de colaborar; se trataba eso si de un problema fundamentalmente espacial y por tanto estaba exclusivamente dirigido a arquitectos. Debemos recordar, que en el protocolo teórico, habían intervenido las otras profesiones implicadas. Es impresionante la buena aceptación que desde un

principio mostraron los distintos departamentos de proyectos, después los profesores y por último los alumnos que se han apuntado a colaborar. Tanto es así que el proyecto ha dejado en el camino dos universidades fuera por incapacidad de coordinación.

La universidad de São Paulo, la Central de Venezuela y la Politécnica de Madrid, junto a equipos individuales de Oslo y Buenos Aires han colaborado en el proyecto.

Puntos prioritarios de la investigación

Recuerdo que para que un proceso de investigación sea eficaz hay que ir poco a poco, si realmente queremos ir deprisa; los auténticos avances no suelen aparecer de repente, es un proceso colectivo de suma de esfuerzos. Por otro lado no hay que perderse ante un cambio tan complejo, para lo cual es mejor precisar (como en cualquier desarrollo científico de laboratorio) apartados específicos y concretos de investigación, que de alguna manera deben ser prioritarios, ya que llevan en si los cambios sustanciales del modelo. Veamos pues algunos ejemplos indicativos de la complejidad del proyecto.

1. La organización de los espacios



Art Container módulo

El primer punto de trabajo se centraba en la compleja relación entre las dos diferentes áreas: el CII (Centro de investigación integrado), CCI (Centro de comunicaciones integrado) y la conexión física o visual entre sus componentes. Las soluciones han sido interesantes y múltiples, tanto general como parcialmente, optando por diferentes alternativas de permeabilidad, en complicidad con los diferentes alturas. Sin embargo surgió una sorpresa el de la flexibilidad y el crecimiento del espacio, algo que en un principio no estaba incluido en los presupuestos iniciales del proyecto.

Un tubo que contiene los espacios comunes y que puede crecer modularmente, sirve para ir "enchufando" las diferentes áreas en las dimensiones y lugar que necesitamos para cada programa específico.

2. Los accesos de la obra, un problema por resolver

Los accesos en general y los de la obra en particular, nos parecían importantes de tra-

tar; en el primer caso con la intención de buscar propuestas para la cada vez mas numerosa especialización de grupos que acceden al museo: personal, equipamiento técnico, suministradores, público, grupos, etc.

Y en cuanto al segundo: la llegada de la obra, tema muy importante y pocas veces eficazmente solucionado, se sugería a los colaboradores que lo pensasen con un cierto detenimiento, siguiendo un esquema preconcebido e incidiendo en temas como el transporte, la carga y descarga, el control y el diagnóstico, el camino hacia los almacenes, etc.

Quizás haya sido junto con el tema expositivo, la parte que mas atención a causado en los autores, proponiendo soluciones muy interesantes que merecen la pena ser estudiadas por los responsables con un cierto detenimiento.

Una de las ideas que se han repetido con asiduidad es las posibilidad de que el propio transporte pueda acceder directamente a la sala principal de exposiciones, sobre todo si esta destinada a piezas de gran formato, voluminosas y pesadas: la obra es así minímalmente manipulada, con las consabidas ventajas. El tratamiento del suelo es pues consecuente con tal uso.

3. Espacios comunes y de trabajo

Se pedía una reflexión sobre los espacios comunes y su relación con las distintas áreas del museo, en dos sentidos: como diálogo espacial y como utilización en usos museísticos alternativos como el expositivo, salón de actos, etc., ya que pensamos que no podemos permitirnos el lujo de no tener cada metro cuadrado del edificio sin utilizar constantemente, con lo caro que resulta su construcción y su mantenimiento.

Llamamos "área de trabajo" al triángulo formado por la coordinación / administración, la investigación y el área técnica formada a su vez por los almacenes, talleres y laboratorios. Se indicaba otra vez a los equipos que estudiaran diversas soluciones espaciales para conseguir una relación fluida entre ellas, ya que conforman por decirlo de alguna manera el "cerebro" del museo y era importante la máxima permeabilidad posible. Había además que compatibilizar esta organización con la del CII y el CCI.

Igual que con los accesos de la obra, las soluciones del área de trabajo, deben ser estudiadas con detenimiento; creo sinceramente que merecen la pena. Sirva como ejemplo la propuesta de Marta y Bruno, en que un marco

(amarillo) rodea el espacio público y de comunicación. En su parte superior está el área destinada a la investigación, en sus partes verticales a la administración y en el sótano al área técnica.

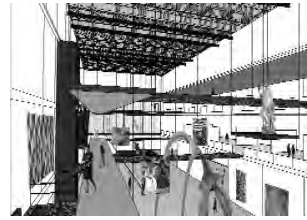
4. La estrella del proyecto el espacio de comunicación

Es la comunicación y concretamente la exposición, el tema que como era de esperar ha resultado mas atrayente para todos los equipos participantes, con las propuestas mas espectaculares. Es lógico por muchas razones:

- Es el escaparate del museo, para bien y para mal, donde convergen todos los problemas de la institución, ante el público.
- Espacialmente es el área mas atractiva y con mas posibilidades de experimentación en campos bien diferentes.

Varios temas, habían de ser analizados, dentro de esta área. Los trataremos por separado:

En primer lugar el tratamiento de los almacenes y los talleres, que por otro lado habían de ser; con todas las condiciones de seguridad necesarias (especificadas en el protocolo teórico), visitables; al menos parcialmente. El visitante a través de diversos elementos arquitectónicos



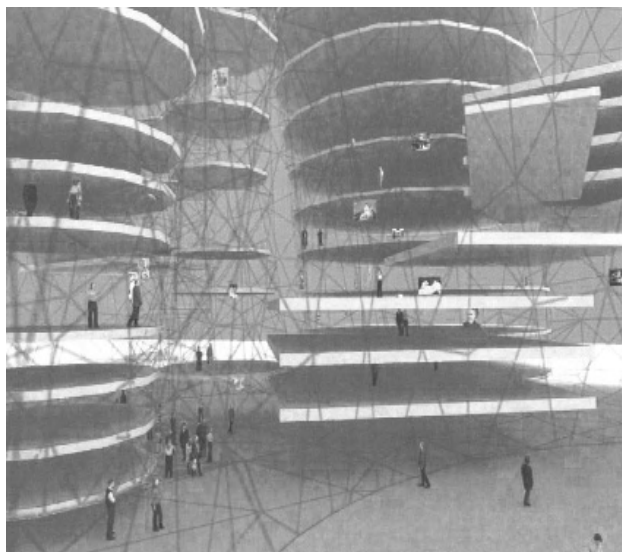
El escenario de Lorena Martín y María Eugenia Muscio

(aberturas, ventanas, muros) podría verlos, evidentemente separados físicamente.

La permeabilidad visual de los diferentes espacios esta perfectamente planteada en el proyecto de José Carlos González, basado en los problemas de la reflexión y la refracción de la luz. Primero sitúa estratégicamente los puntos de conexión y coloca en ellos un "mirador" de cristal, que será espejo, opaco o transparente según un sistema de iluminación prediseñado.

En segundo lugar la relación entre almacenes con el área expositiva debía ser directa y eficaz técnicamente hablando, si era posible, casi "intercambiable".

La alternancia en planta, de exposición y almacén, con una serie de plataformas hidráulicas que las conecten, la hacen especialmente interesante para museos de esculturas u obras pesadas. Estas mismos elementos sirven como plintón de la obra, que pueden ir también colgadas.



La permeabilidad de Héctor Gato y Eloy Carpallo.

En tercer lugar era importante pensar diferentes sistemas para utilizar íntegramente el espacio expositivo, o para entenderlo claramente, que en cualquier punto del espacio pudiera situarse una obra, olvidándose de las limitaciones del "perímetro".

Dos arquitectas: Lorena y María Eugenia, relacionadas con los espacios escenográficos teatrales, plantean el espacio expositivo, como si de escenario se tratase, en donde pasarelas de visitantes y plataformas de obras puedan desplazarse, subir y bajar, consiguiendo innumerables posibilidades de exhibición integral.

La propuesta de José Esteban, se inscribe dentro del

apartado segundo y tercero simultáneamente: nos habla de la relación Almacén - Exposición y de la exhibición integral, al plantear unos contenedores industriales que en su interior no solo cobijan la obra *Obras* en perfectas condiciones de conservación, sino que además están ya pre-montadas para su directa exhibición. Basta trasladarlo del almacén a la sala y ordenarlas en la forma que queramos. En la imagen la colección puede quedar perfectamente almacenada en altura, dentro de un contenedor industrial.

5. La piel del museo, algo más importante de lo que parece

La caja de cristal también se

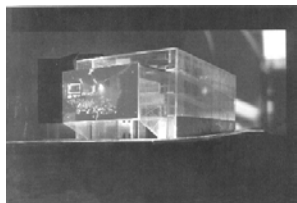
llamaba así por el tratamiento de su límite físico. De nuevo vuelve a ser un apartado con sugerencias sumamente interesantes que se podrían agrupar en dos diferentes ideas: aquellos equipos que han trabajado la piel como una proyección de las actividades que se realizan dentro, es decir casi como un cartel anunciador y los que la han tratado como un elemento permeable que permitiese abrirse al exterior, según las necesidades o intenciones de los responsables.

La propuesta de Juan Téllez configura todo el exterior del edificio con unos sistemas audiovisuales que permiten desde proyectar piezas de la colección o reproducir videos, hasta transmitir en directo actividades internas.

Este segundo proyecto es el más representativo, por su radicalidad, de la segunda opción que comentábamos antes: una estructura metálica en forma de red, cubre tanto el perímetro exterior como los distintos volúmenes que componen el museo, de manera que permite a través de los cristales que la configuran, cerrar o abrir a voluntad la permeabilidad visual.

Análisis de resultados

En el libro se concluye con un estudio sobre las intervenciones, las prioridades y consecuentemente las partes que



El proyecto de Juan Téllez

mayor interés ofrecen para los profesionales, en forma de cuadros muy sugerentes para tomar el pulso real de la situación de dicha institución en nuestros días.

¿Y ahora que ?

O dicho de una forma menos coloquial: ¿para que sirve todo esto?, ¿cómo se continúa y desarrollan todas estas incipientes ideas espaciales?

Ya lo decimos, esto es un punto de partida, que pretende, como todos nuestros trabajos mas la reflexión que un catálogo de soluciones. Es evidente que para aplicar muchas de las ideas descritas gráficamente en estas páginas hay que reelaborarlas dentro del programa y de la localización de un proyecto concreto, pero también lo es, que una lectura mas detallada del trabajo puede provocar un cambio en la mentalidad en los profesionales en distintas direcciones con vistas a mejorar la eficacia de los museos. Si así se consigue todo este inmenso trabajo habrá tenido sentido, el tiempo nos lo dirá.

Solo recordar antes de acabar, que este trabajo se completará en el futuro, con dos proyectos paralelos en intenciones y desarrollo:

- El primero mas teórico y reflexivo reúne a una historiadora, un artista y un arquitecto para hablar de todo ello.

- El segundo de carácter práctico y experimental tratará la relación de la obra con el espacio: TALLER DE MONTAJE DE EXPOSICIONES, o quizás sería mas lógico llamarlo: EXPOSICIONES PARA LA CAJA DE CRISTAL y que recorrerá casi dos décadas de propuestas expositivas llevadas a cabo principalmente en el Centro Superior de Arquitectura de Madrid.

El libro "La caja de cristal un nuevo modelo de museo", se publicará en su versión en castellano, en la editorial TREA, en las próximas semanas.

Juan Carlos Rico es doctor en arquitectura por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid y en arte por la Facultad de Historia de la Universidad de Salamanca. Conservador de museos.

Coordina un equipo multidisciplinar para la investigación del hecho expositivo y su re-

lación con el espacio, que ha quedado reflejado en diversas publicaciones: La trilogía de MUSEOS, ARQUITECTURA, ARTE dedicada al espacio cerrado; EL PAISAJISMO DEL SIGLO XXI, ENTRE LA ECOLOGÍA, LA TÉCNICA Y LA PLÁSTICA centrada en el espacio abierto, LA EXPOSICIÓN COMERCIAL, TIENDAS Y ESCAPARATISMO, STAND Y FERIAS, GRANDES ALMACENES Y SUPERFICIES, sobre los conocimientos expositivos de tal uso; los tres ensayos ¿POR QUÉ NO VIENEN A LOS MUSEOS?, COMO ENSEÑAR EL OBJETO CULTURAL, con un equipo de geógrafos y otro de pedagogos y las reflexiones sobre LA EXPOSICIÓN DE LA OBRA DE ARTE, junto a una historiadora y un artista, LA DIFÍCIL SUPERVIVENCIA DE LOS MUSEOS antecedente del libro actual, ¿CÓMO SE CUELGA UN CUADRO VIRTUAL?, junto al equipo de videoLAB y del Museo de Electrofotografía de Cuenca y por último LA ARQUITECTURA COMO OBJETO, SOPORTE Y CONTENEDOR EXPOSITIVO.

De acuerdo con los programas de la Unión Europea, el ICOM (International Council of Museums) y el ILAM(Instituto Latinoamericano de Museos) realiza talleres en diversas universidades Europeas y americanas, de las que además es profesor habitual.